科普小册子

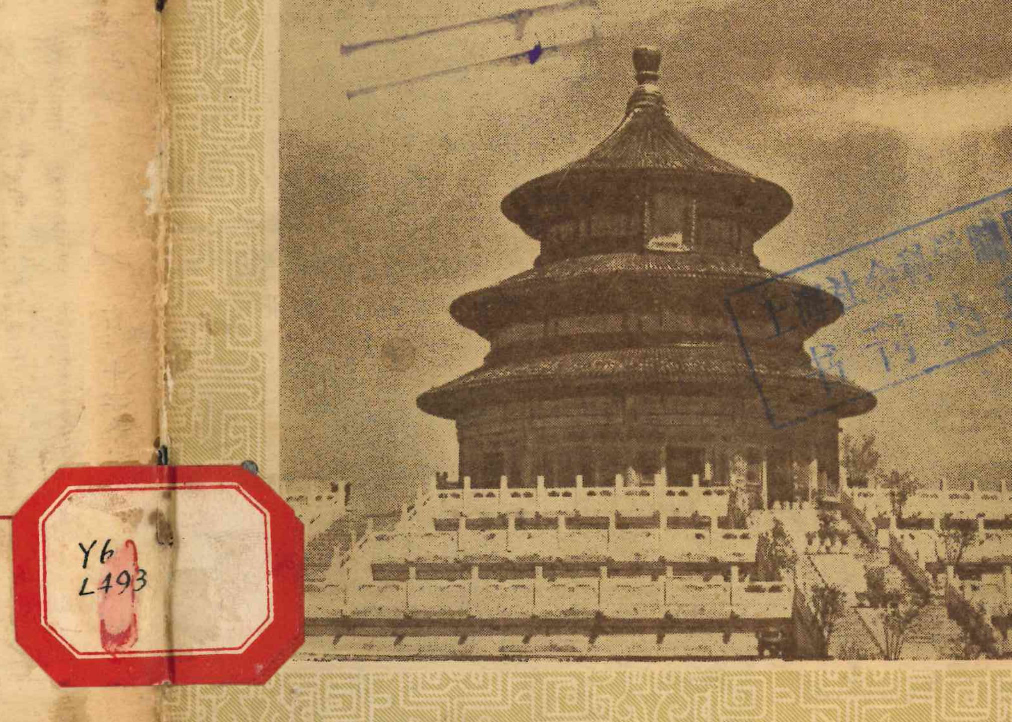
出版編號：092
祖國的建築

著者：梁思成
責任編輯：彭民一
出版者：中華全國科學技術普及協會（北京文津街三號）
發行者：新華書店
印刷者：北京市印刷一廠

1—12,500　一九五四年十月北京第一版
定價：3,200元　一九五四年十月北京第一次印刷

祖國的建築

梁思成



中華全國科學技術普及協會出版

上：河北趙縣安濟橋（隋）

上：山西大同雲岡石窟殿形壁龕（北魏）

上：西康雅安高頤闕（漢）

右：萬里長城

祖國的建築

梁思成

（中央科學講座講演速記稿）

中華全國科學技術普及協會出版

一九五四年·北京



目　次

開　頭　的　話



解放以來，祖國各方面都在進行着有計劃的建設：鐵路方面有成渝、天蘭、寶成、蘭新等新路綫；水利方面有治淮、荆江分洪和官廳水庫等大工程；基本建設遍及全國，在三四年的短期間中，就已經完成了若干千萬平方公尺的建築物。這些建設的規模和施工速度在我國都是史無前例的。

在基本建設工作中我們遇到了許多問題，其中一個就是在純工程技術之外，我們的建築藝術到底向哪個方向走。

我們中國本來有我們中國體系的建築。但是百餘年來，在我國大城市中出現了許多所謂西式建築，它們具有英、法、美、德等國的不同形式和風格，近二十年來又出現了一些沒

有民族性的所謂摩登建築，好像許多方方的玻璃匣子。過去四年中人們對於建築的民族性的問題有過不少不同的意見。最近由於大家進行了學習、討論，並且蘇聯專家熱誠地給我們介紹了他們過去的經驗，我們的認識才漸趨一致了。現在大家都認為我們的建築也要走蘇聯和其他民主國家的路，那就是走「民族的形式，社會主義的內容」的路，而揚棄那些世界主義的光禿禿的玻璃匣子。

我們認識到這個正確方向以後，首先就要研究我國建築的民族傳統。設計民族形式的建築時，不是找幾張古建築的照片摹倣一下，加一些民族形式的花紋就可以成功的。在設計工作中應用民族形式，需要經過深入和刻苦的鑽研。我們必須眞正地瞭解祖國從古到今的建築遺產，對它們的發展有了相當的認識，掌握了它們的規律，然後才可能推陳出新，創造適合於我們新中國這一偉大時代的新建築，並且使我國建築藝術不斷地發展和豐富起來。

什麼是建築

研究祖國的建築，首先要問：「什麼是建築？」「建築」這個名詞，今天在中國還是含義很不明確的；鐵路、水壩和房屋等都可以包括在「建築」以內。但是在西方的許多國家，一般都將鐵路、水壩等稱為「土木工程」，只有設計和建造房屋的藝術和科學叫作「建築學」。在俄文裏面，「建築學」是「архитектура」，是從希臘文沿用下來的，原意是「大的技

術」，即包羅萬象的綜合性的科學藝術。在英、意、法、德等國文中都用這個字。蘇聯科學院院長莫爾德維諾夫院士給「建築學」下了個比較精確的定義，是：「建造適用和美好的住宅、公共建築和城市的藝術」。

人類對建築的要求

人類對建築的最原始的要求是遮蔽風雨和避免毒蛇猛獸的侵害，換句話說，就是要得到一個安全的睡覺地方。五十萬年前，中國猿人住在周口店的山洞裏，只要風吹不着，雨打不着，猛獸不能傷害他們，就滿意了，所以原始人對於住的要求是非常簡單的。但是隨着生產工具的改進和生活水平的提高，這種要求也就不斷地提高和變化着，而且越來越專門化了。譬如我們現在居住、學習、工作和娛樂各有不同的建築。我們對於「住」的要求的確是提高了，而且複雜了。

建築技術已發展成為一種工程科學

在技術上講，所謂提高就是人在和自然作鬥爭的過程中逐步獲得了勝利。在原始時代人們所要求的是抵抗暴風雨和猛獸。各種技術都是為了和自然作鬥爭，爭取生存的更好條件，而在鬥爭過程中，人們也就改造了自然。在建築技術的發展過程中，我們的祖先發現木頭有彈性，弄彎了以後還會恢復原狀，石頭很結實，壘起來就可以不倒等現象。遠在原始

時代，我們的祖先就掌握了最基本的材料力學和一些材料的物理性能。譬如，石頭最好是壘起來，而木頭需要連在一起用的時候，却最好是想法子把它扎在一起，或用榫頭啣接起來。所以我們可以說，在人類的曙光開始的時候，建築的技術已經開始萌芽了。有一種說法——當然是推測，不過考古學家也同意——認爲我們的祖先可能在燒獸肉時，在火堆的四周架了一些石頭，後來發現那些石頭經過火一燒，就鬆脆了，再經過水一澆，就發熱粉碎而成了白泥樣的東西，但過一些時間，它又變硬了，不溶於水了。石灰可能就是這樣發現的。天然材料經過了某種物理或化學變化，便變成另外的一種材料，這是人類很早就認識到的。這種人造建築材料，一直到現在還不斷地發展着和增加着。例如門窗用的玻璃，也是用砂子和一些別的材料燒在一起所造成的一種人造建築材料。人類在住的問題方面不斷地和自然作鬥爭，就使得建築技術逐漸發展成爲一種工程科學了。

建築是全面反映社會面貌的和有教育意義的藝術

人類有一種愛美的本性。石器時代的人做了許多陶質的罈子和罐子，有的用紅土造的，有的用白土或黑土造的，大都畫了或刻了許多花紋，罐子本來只求其可以存放幾斤糧食或一些水就罷了，爲什麼要畫上或刻上許多花紋呢？人類天性愛美，喜歡好看的東西；人類在這方面的要求也隨着文

化的發展愈來愈高。人類對於建築不但要求技術方面的提高，並且要求加工美化，因此建築藝術隨着文化的提高也不斷地豐富起來。

在原始時期，建築初步形成，發展得很慢，但越往後，發展速度就越快。建築藝術是隨同文化的發展而不停地前進着的。人們的生活水平提高了，也就是人們的物質和精神兩方面的要求都提高了，就必定要求建築在實用上滿足更多方面的需要，在藝術方面更優美，更能表達思想內容。

建築是在各種社會生活和社會意識的要求下產生的，所以當許多建築在一起時，會把當時的經濟、政治和文化的情況多方面地反映出來的。建築不但可以表現當時的生產力和技術成就，並且可以反映出當時的生產關係、政治制度和思想情況。我們不能不承認它是能多方面地反映社會面貌的藝術創造，而不是單純的工程技術。

原始時代單座的房屋是爲了解決簡單的住的問題的。但很快地「住」的意義就漸漸擴大了，從作爲住宿用的和爲了解決農業或畜牧業生產用的房舍，出現了爲了支持階級社會制度的宮殿和壇廟，出現了反映思想方面要求的宗教建築和陵墓等。到了近代，又有爲了高度發達的工業生產用的廠房，爲了社會化的醫療、休息、文化、娛樂和教育用的房屋，建築的種類就更多，方面也更廣了。

很多的建築物合起來，就變成了一個城市。建築與建築之間留出來走路的地方就是街道。城市就是一個擴大的綜合

性的整體的建築羣。在原始時代，一個村落或城市祗有很簡單的房屋和一些道路，到了近代，城市就是個極複雜的大東西了。電氣設備、衛生工程、交通運輸和各種各類的公共建築物，它們之間的聯系和關係，無論是街道、廣場、園林或橋樑都和建築分不開。建築是人類創造裏面最大、最複雜、最耐久的東西。

今天還存在着許多古代的建築物，像埃及的金字塔和歐洲中古的大教堂等。我們中國兩千年前的建築遺物留到今天的有帝王陵墓和古城等，較近代的有宮殿和廟宇等。一般講來，這些建築都是很大的東西。在人類的創造裏面，沒有比建築物再大的了。五萬噸的輪船，比我們的萬里長城小多了。建築物建立在土地上，是顯著的大東西，任何人經過都不可能看不到它。不論是在城市裏或鄉村裏，建築物形成你的生活環境，同時也影響着你的生活。所以我們說它是有教育作用的東西，有重大意義的東西。譬如說我們到莫斯科看到了地下電車站，通過這車站的輝煌美麗的形象，我們就能感到建造它的時代的偉大和社會主義的優越性。我們不能在那裏看見列寧和斯大林本人；但是，你走進去，會受到許多列寧和斯大林所教導的思想教育。這種建築物，目的是為勞動大衆服務的，它的美麗和舒適反映了社會主義的優越的文化。我還可以舉莫斯科大學為例，通過那麼一座建築，我們就具體地看到了將來共產主義城市的一部份。這種建築對人民起了極大的教育和鼓舞作用。這座建築上高度的藝術性所

表現的是社會主義的思想、社會主義的政治和經濟所可能產生出來的事物。見到它的人就體會到，只要我們朝這個方向走，中國的將來也能和蘇聯一樣美好。建築在人類社會生活裏面起的作用就是這樣的一種作用。它不但是社會裏各種事物中的一個顯著的東西，它還全面地反映了那個社會的本質。

建築是有民族性的

莫斯科大學的形式是由俄羅斯傳統發展出來的，是具有俄羅斯的民族形式的。在蘇聯其他共和國，我們看見的是其他民族的形式，這種情形幫助我們明確認識社會主義的建築是有民族性的。我們在俄羅斯所看到的建築，是俄羅斯勞動人民創造出來的，一代又一代繼續着俄羅斯傳統而發展來的，所以沒有一所像天安門那樣的建築物。因為天安門那種形式是中國勞動人民所創造的，它有它的傳統，繼承這個優良傳統而發展起來的建築，就會有中國的特徵。這說明各個國家的建築可以有同樣的社會主義內容，但是可以各有不同的藝術上的民族形式。當然我們也許在蘇聯蓋一所中國民族形式的中華人民共和國大使館，蘇聯也可以在中國蓋一個俄羅斯民族形式的展覽館。可是我們不能無端把蘇聯形式的房子蓋在中國，或在蘇聯用中國式的房屋作為他們的建築的一般形式。建築是在民族傳統的基礎上不斷地發展變化着的。祗有在我們被侵略，被當作半殖民地的時代，我們的城市中才會有各式各樣的硬搬進來的「洋式」建築，如在上海或天津那樣。

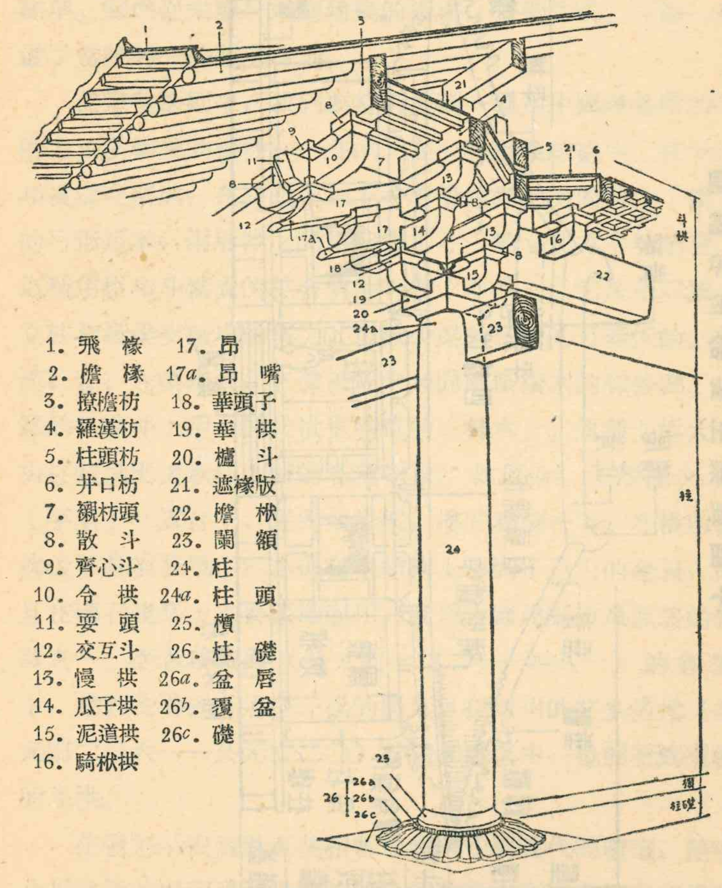
第二次世界大戰結束以後，民主德國在東柏林計劃並重建了一條主要大道，整齊地蓋了許多具有德意志民族形式的房子。西柏林也蓋了一些房子，都是美國近年流行的玻璃匣子式的，樣子五花八門，却絲毫沒有德意志民族的風格。從西柏林到東柏林來的人，看到了繼承德意志民族傳統的新建築，感嘆地說：「這才是回到祖國來了！」這是建築物在人們精神上起巨大作用的一例。

中國建築有悠久的傳統和獨特的做法與風格

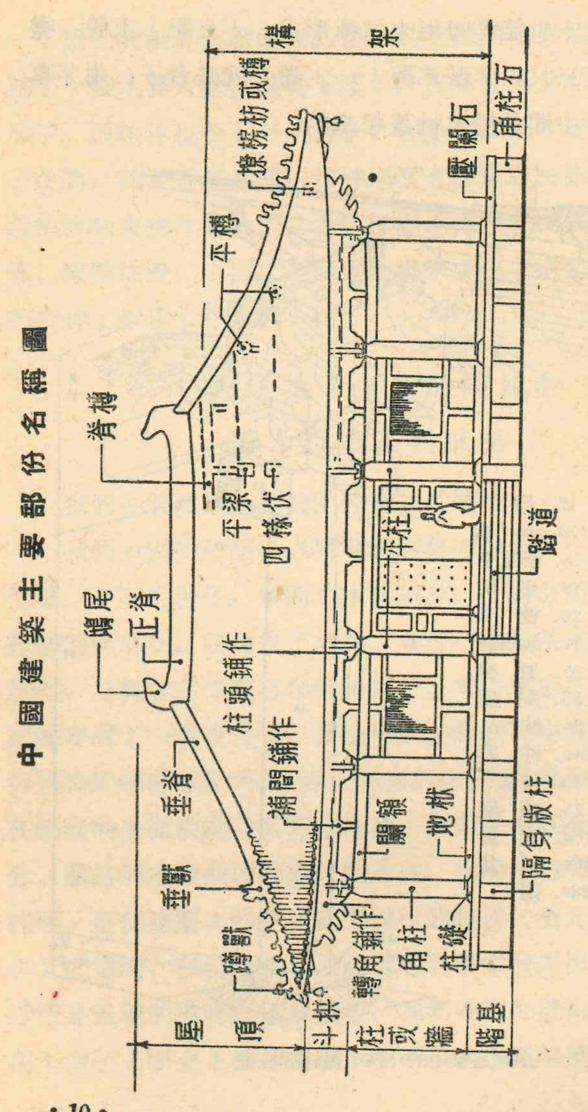
我們中國建築的傳統的特徵是什麼呢？

我們中國的建築，以單座的建築來分析，一般都有三個部份：下面有台子，中間有木構屋身，上面有屋頂。幾座這樣個別的房屋，就組成了庭院。具有這樣的基本構成部分的房屋，已經有三千五百年的歷史了。考古學家在河南安陽縣殷墟發現了一些土台子，在土台子上面有許多柱礎，它們的行列和距離非常整齊。石卵上面有許多銅盤（後來叫做「櫍」）。在銅盤的上面或附近有許多木炭，直徑約十五公分到二十公分。顯然那木炭是經過焚燒的木柱，而那些石卵和銅櫍就是柱礎。這個建築大約是在武王伐紂的時候（公元前一一二二年）燒掉的，在抗日戰爭以前被考古學家發掘出來了，並已證明是殷朝的遺物。這就是說，我們確實知道由殷朝起已有在土台子上面立上柱子用以承托屋頂的這種建築形式。我們

從另一些文獻上也能考證出來這種形式。「史記」上說，堯的宮殿「堂高三尺，茅茨不剪」。「堂」就是台子，用茅草覆在房頂上，中間是用木材蓋起來的。



中國建築中的斗拱、檐柱和柱礎



中國建築主要部份名稱圖

幾千年以來，我們一直應用木材構成一種「框架結構」起先很簡單，但古代的匠人把這部分發展了，漸漸有了一定的規矩，總結出來了許多巧妙合理的做法，制定了一些標準。我們從宋朝一本講建築的術書「營造法式」裏面，知道了當時的一些基本法則。

在這些法則中，我們要特別提到一種用中國建築所特有的方法所構成的構件——斗栱。在一付框架結構中，在立柱和橫樑交接處，在柱頭上加上一層層逐漸挑出的稱作「栱」的弓形短木，兩層栱之間用稱作「斗」的斗形方木塊墊着。這種用栱和斗構成的綜合構件叫做「斗栱」。它是用以減少立柱和橫梁交接處的剪力，以減少梁的折斷的可能性的。在漢、晋、六朝時代，它還被用來加固兩條橫木的啣接處。簡單的只在斗上用一條比栱更簡單的「替木」。這種斗栱大多由柱頭挑出去承托上面的各種結構，如屋檐、上層樓外的「平坐」（露台）、屋內的梁架，樓井和欄杆等。斗栱的裝飾很早就被發現了，不但在木結構上得到了巨大的發展，而且在磚石建築上也普遍地應用，成爲中國建築中最顯著的特徵之一。從春秋戰國（公元前七二二——四八一）的銅器上，我們就看到有這種斗栱的圖形。在四川的許多漢代（公元前二〇六——公元二二〇）石闕和崖墓中，也能看到這樣的斗栱。

在朝鮮平安南道有些相當於我國晋朝時代的墳墓，墓中是用建築的處理手法來裝飾的。這些墓內有柱子，在旁邊牆

壁上畫了斗栱。並在兩斗栱間用「人字形栱」。北魏（公元三九八——五五〇）的雲崗石窟，保存到今天，我們可以看到當時建築的形狀：三間的殿堂，八角形的柱子，柱頭上邊有斗栱，上面有椽有瓦。從這樣一些古代各個時代留下來的實物中，我們知道我國古代的建築很早就已形成了自己一套的做法和風格了。

我覺得建築的各種做法的規則很像語言文字上的「文法」。文法有時候是不講道理的東西。例如：俄文的名詞有六個格，在字的尾巴上變來變去。我們的漢文就沒有這些，但是表情達意也很清楚。爲什麼俄文字尾就要變來變去，漢文就不變？似乎毫無道理。可是它是由習慣發展來的、實際存在的一種東西。你要表達你的感情，說明問題，你就得用它。建築上的各部分的處理也同文法一樣，有一些一定的組合的慣例。幾千年以來，各民族的建築都不是一樣的；即使大家都用柱子、樑和椽子，但各民族處理柱子、樑和椽等的方法一般地都不一樣。每個民族的建築形式雖然也隨時代而有所不同，但總是有那麼一個規則被遵循着。這種規則雖不斷地發展，不是一成不變的，但基本特徵總是傳留下來，逐漸改變，從不會一下子就完全變了樣。

在各民族的語言裏都有許多意義相當的詞，例如，英語裏有「column」一詞相當於我們的「柱」字的意思。在各國的建築上也有許多構件具有同樣的作用與意義，但是樣子却不一樣。有許多不同的建築上的構件，有如各國語言中的

字那樣不同。把它們組織起來的方法也都不同，有如各國言語的文法不同。瓦坡、墻面、柱子、廊子、窗子和門洞組成了許多不同的建築物，也很像由字寫成不同的文章。但因爲文法的不同，希臘的就和意大利的不同，意大利的又和我們的不同。總之各國的建築都是各自爲解决生活上不同的需要，反映着不同的心理特點和習慣，形成了自己的特徵，並且逐漸發展而豐富起來的。

唐、宋和元的木構建築

現在讓我們把現在還存在的祖國歷代的建築提出幾個典型的來看看。我們所已知道的中國最古的木建築物是公元八五七年（唐）造的，就是山西五台山豆村鎮的一所大寺院佛光寺的大殿，再過三年它就滿一千一百年了（去年又發現了一座比它更古的，尙未調查）。佛光寺大殿下面有很高的台基。殿正面是一列柱子，柱子之上由雄大的斗栱托着瓦簷，木構組織簡單壯碩。上面是中國所特有的那種四坡屋頂，體形簡樸而氣魄雄壯。內部斗栱由柱頭一層層地挑出來，承在樑底，使得樑的跨度減少，不但使結構安全，並且達到高度的藝術效果，眞是橫跨如虹。這種栱起來略有曲度的樑，宋以後稱做「月樑」，大概是像一彎新月的意思。這裏由柱頭挑出來的斗栱是結構上的重要部份，但同時又是很美的裝飾部份。這樣工程結構和建築上豐富的美感有機地統一着，是我們祖國建築的優良傳統。唐朝的佛光寺大殿的斗栱，

和後代如明、清建築上我們所常見的有何不同呢？第一，唐朝的尺寸大，和柱子的高度比起來在比例上也大得多；並且祇在柱頭上用它，柱與柱之間橫額上祇有較小的附屬的小組斗栱。這裏祇有向前出挑的華栱數層，沒有橫栱的做法，叫做「偷心」，這是宋以前結構的特點，能承托重量，顯得雄壯有力。

北京以東約八十五公里薊縣獨樂寺中的一座觀音閣，是我們第二個最古的木建築。這座建築物比剛才的那座大殿規模更大，而在塑形上有生動的輪廓線，聳立在金城之上。看起來它是兩層，實際上是三層的樓閣，巍巍然，翼翼然，和我們在唐宋畫中所見的最接近。這是遼代的建築實物。它的建築年代是公元九八四年。它的木構全部高約二十二公尺，也是用了柱、樑和各式各樣的斗栱所組織起來的大工程。裏面主要是一尊十一面觀音立像；三層樓是圍繞着這立像而建造的，所以四周結構的當中留下一個井一樣的地方。為了達到這樣一個目的，在結構上就發生一系列需要解決的問題了，由於應用了各種能承重、能出挑的斗栱，就把各層支柱和橫樑之間，支柱和伸出的簷廊部分之間的複雜問題解決了。這些斗栱是為了結構的需要被創造的，但同時產生了奇妙的、驚人的、富於裝飾性的效果。

山西應縣佛宮寺的木塔高六十六公尺，平面八角形，外表五層，內中包括暗樓四層，共有九層。這木塔建於遼代，再過三年它就够九百年的高齡了。它之所以能這樣長期存

在，說明了它在工程技術上的高度成就。在這個建築上也應用了不同組合的斗栱來解決複雜的多層的結構問題。全塔共用了五十七種不同的斗栱。塔下部稍寬，上面稍窄，雖然建築物是高峻的，而體形穩定，氣象莊嚴，它是我國唯一的全木造的塔，又是最古的木結構之一，所以是我們的希世之寶。

北宋木建築遺物不多，山西太原晉祠聖母廟一組是現存重要建築，建於公元十一世紀。建築的標準構材比唐、遼的輕巧，外檐出挑仍很寬，但是斗栱却小了一些，每組結合得很清楚，形狀很秀麗。全建築輪廓線也柔和優雅，內部屋架上部很多部分都處理得巧妙細緻。

宋畫可作為研究宋代建築的參考。它們雖然是畫的，但有許多都非常準確，所有構件和它們的比例都畫得很準確。黃鶴樓圖就是其中一例。無疑的，宋代木建築的藝術造形曾到達了極高的成就。河北正定龍興寺宋或金初的摩尼殿，體形龐大，在造形方面與輕盈飛動的樓閣不同，結構方面都是很大膽的，總形象非常樸碩頑强。但同畫中的黃鶴樓一樣，這座殿的四面凸出的抱廈（即房屋前面加出的門廊）和向前的房山（即房屋兩端牆上部三角形部分）是宋代建築的特徵。這種特徵唐代或已有，但沒有在兩宋時代普遍，宋以後就比較少見了。這是很美妙的一種建築處理形式。

河北曲陽縣北嶽廟元朝建的德寧殿是一二六〇年建造的。我們看到建築發展越來越細緻。斗栱縮小了，但瓦部總保持着歷來所特有的雄偉的氣概。木構部分在宋以後所產生

的柔和線條，這裏也還保持着。但元朝是個經濟比較衰落的時代，當時的統治者蒙古族是外族，進入中國後對漢族壓迫剝削極重，所以建築沒有得到很大的發展，形象上比宋代的簡單得多。

明和清的木構大建築

明清的木構大建築，北京故宮一組是最好的代表。北京故宮建築的整體是明朝的大傑作，但大部都在清朝重建過，祇剩幾座大殿是例外。太和殿是一六九七年（清康熙時）重建的。它的後面的中和、保和二殿，都還是明朝的建築。保和殿在明朝叫作建極殿。今天保和殿檐下牌子金字的底下還隱約可見「建極殿」的字樣。這個紫禁城主要建築羣的位置，形成故宮和北京城的中軸線。在中軸的兩旁還各有一條補軸：左邊是太廟（現在的文化宮），右邊是社稷壇（現在的中山公園），兩組都是極爲美觀的建築組羣。太廟的大殿在明朝原是九間，後來改成十一間。（我們猜想這是清弘曆〔乾隆〕爲了給他自己的牌位預留位置而改變的。但這次改建不見記錄，至今是個疑問。）除大殿有可疑之處外，太廟的全組建築都是明朝的遺物，工精料美，現在已成爲勞動人民文化宮了，人民有權利享受我們祖先最好的勞動果實。右邊的社稷壇（中山公園）以祭五穀的神壇爲主體，附有兩座殿。它們都是明初一四二〇年以前，即明成祖朱棣由南京遷都至北京以前所完成的。這是北京最古的兩座殿堂。這兩座殿就是

現在公園裏的中山堂和它的後面一殿，到現在它們都已經五百三十多年了，仍然完整堅固，一切都和新的一樣。解放以後，它已成爲北京市各界人民代表會議的會場。從前是封建主祭祀用的殿堂，現在却光榮地爲人民服務了。這也說明有些偉大的建築並不被時代所局限，到了另一時代仍能很好地爲新社會服務。

現在我們不能不提到山東曲阜的孔廟。過去儒教在中國佔有極大勢力，孔廟是受到特殊待遇的建築。曲阜的大成殿比起太和殿來要小些，它的前廊却用有極其華麗的雕龍白石柱子，在藝術方面使人得到另一種感覺。大成殿前大成門外的奎文閣是一五〇四年（明弘治時）的一座重層建築物，和獨樂寺遼代的觀音閣屬於同一類型，但在藝術造形上，它們之間是有差別的。奎文閣沒有觀音閣那樣的豪放、雄偉和頑强的氣概。這個時期的一般藝術和唐宋的相比，都顯得薄弱和拘束。

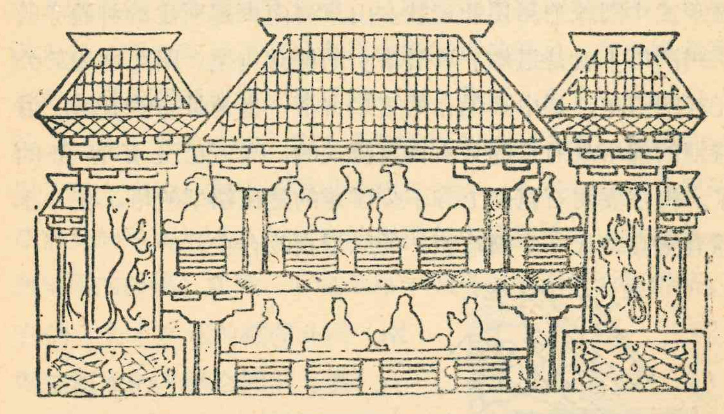
除了故宮的宮殿以外，我們還可以看看北京外城的另一種紀念性建築物。首先是天壇。天壇是莊嚴肅穆地祭天的地方，很大的地址上只蓋了很少數的建築物，這是它布局的特點。天壇肅穆莊嚴到極點，而明朗宏敞，好像眞能同天接近。周圍用美麗的紅牆圍着，北頭是圓的，南頭是方的。以象徵「天圓地方」。內中一條中軸線上，最南一組是三層白石的圓台，叫做「圜丘」，是祭天的地方。北面有精緻的圓牆圍繞的一組建築，就是「皇穹宇」，是安放牌位的，後面沿

石邊的甬道約六百公尺到祈年門、祈年殿和兩配殿。此外除了一些齋宮、神庫之外，就沒有其他建築，只有密茂的柏樹林圍繞着。這組建築的藝術效果是和故宮大不相同的。蘇聯建築專家阿謝普可夫教授來到北京以後，說過幾句很有意思的話：「中國建築有明確的思想性，天壇是天壇，北海是北海。」接着他解釋說：「天壇，我願意一個人去；北海，我願意帶我的小孩子去。」他的話說明了他對建築體會得非常深刻：他願意獨自去天壇，因爲那是個非常莊嚴肅穆的地方；他願意帶着小孩子去北海，因爲北海的佈局富有變化的情趣，是適宜於遊玩的大花園。祈年殿、皇穹宇和圜丘不惟造形極美，且因平面是圓的，所以在結構上是中國所少有的。它們怎樣發揮中國的結構方法，怎樣運用傳統的「文法」以靈活應付特殊條件，就更值得重視了。

中國建築的特殊形式之一——塔

現在說到磚石建築物，這裏面最主要的是塔。也許同志們就要這樣想了：「你談了半天，總是談些封建和迷信的東西。」但是事實上在一個階級社會裏，一切藝術和技術主要都是爲統治階級服務的。過去的社會既是封建和迷信的社會，當時的建築物當然是爲封建和迷信服務的；因此，中國的建築遺產中，最豪華的、最莊嚴美麗的、最智慧的創造，總是宮殿和廟宇。歐洲建築遺產的精華也全是些宮殿和教堂。

在一個城市中，宮殿的美是可望而不可即的，而廟宇寺院的美，人民大衆都可以欣賞和享受。在寺院建築中，佛塔是給人民羣衆以深刻的印象的。它是多層的高聳雲霄的建築物，全城的人在遙遠的地方就可以看見它。它是最能引起人們對家鄉和祖國的情感的。佛教進入中國以後，這種新的建築形式在中國固有的建築形式的基礎上產生而且發展了。



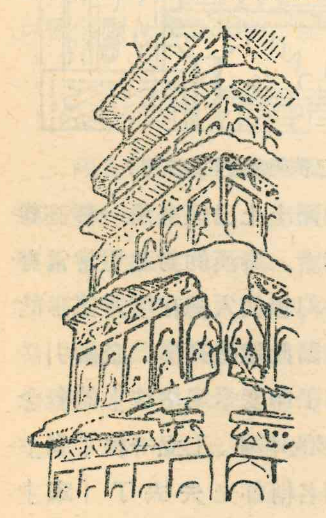
漢畫象石中的重樓與雙闕（此石已被美帝國主義掠奪）

在佛教未到中國以前，我們的國土上已經有過一種高聳的多層建築物，就是漢代的「重樓」。秦漢的封建主常常有追求長生不老和會見神仙的思想；幻想仙人總在雲霧飄渺的高處，有「仙人好樓居」的說法，因此建造高樓，企圖引誘仙人下降。佛教初來的時候，帶來了印度「窣堵坡」的概念和形象——一個座上覆放着半圓形的塔身，上立一根「剎」竿，穿着幾層「金盤」。後來這個名稱首先失去了「窣」

字，「堵坡」變成「塔婆」，最後省去「婆」字而簡稱爲「塔」。中國後代的塔，就是在重樓的頂上安上一個「窣堵坡」而形成的。

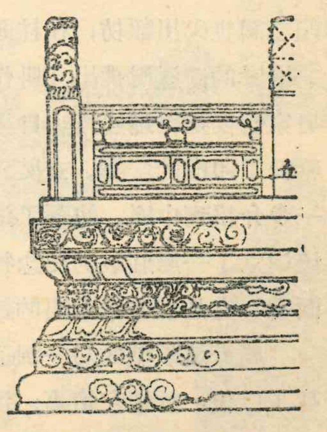
單層塔

雲崗的浮雕中有許多方形單層的塔，可能就是中國形式的「窣堵坡」：半圓形的塔身改用了單層方形出檐，上起方錐形或半圓球形屋頂的形狀。山東濟南東魏所建的神通寺的「四門塔」就是這類「單層塔」的優秀典型。四門塔建於公元五四四年，是中國現存的第二古塔，也是最古的石塔。這時期的佛塔最通常的是木構重樓式的，今天已沒有存在的了。但在雲崗石窟壁上有不少浮雕的這種類型的塔，在日本還有飛鳥時代（中國隋朝）的同型實物存在。



山西大同雲崗石窟所表現的北魏木塔形式（公元四五〇——五〇〇年）

中國傳統的方形平面與印度窣堵坡的圓形平面是有距離的。中國木結構的形式又是難以做成圓形平面的，所以唐代的匠師就創造性地採用了介乎正方與圓形之間的八角形平面。單層八角的木塔見於敦煌壁畫，日本也有實物存在。河南嵩山會善寺的淨藏禪師墓塔是這種仿木結構八角磚塔的最重要的遺物。淨藏禪師墓塔是一座不大的單層八角磚塔，公元七四五年（唐玄宗時）建。這座塔上更忠實地砌出木結構的形象，因此就更親切地充滿中國建築的氣息。在中國建築史中，淨藏禪師墓塔是最早的一座八角塔。在它出現以前，除去一座十二角形和一座六角形的兩個孤例之外，所有的塔都是正方形的。在它出現以後約二百年，八角形便成爲佛塔最常見的平面形式。所以它的出現在中國建築史中標誌着一個重要的轉變。此外，它也是第一個用須彌座做台基的塔。它的「人」字形的補間斗栱（兩個柱頭上的斗栱之間的斗栱），則是現存建築中這種構件的唯一實例。



清式須彌座（上附欄干）

重樓式塔

初期的單層塔全是方形的。這種單層塔幾層重疊起來，向上逐層逐漸縮小，形象就比較接近中國原有的「重樓」

了，所以可稱之爲「重樓式」的磚石塔。

西安大雁塔是唐代這類磚塔的典型。它的平面是正方的，塔身一層層地上去，好像是許多單層方屋堆起來的，看起來很老實，是一種淳樸平穩的風格，同我們所熟識的時代較晚的窈窕秀麗的風格很不同。這塔有一個前身。玄奘從印度取經回來後，在長安慈恩寺從事翻譯，譯完之後，在公元六五二年蓋了一座塔，作爲他藏經的「圖書館」。我們可以推想，它的式樣多少是仿印度建築的，在那時是個新嘗試。動工的時候，據說這位老和尚親身背了一筐土，繞行基址一周行奠禮；可是蓋成以後不久，不曉得什麼原因就壞了。公元七〇一到七〇四年間又修起這座塔，到現在有一千二百五十年了。在塔各層的表面上，用很細緻的手法把磚石處理成爲木結構的樣子。例如用磚砌出扁柱，柱身很細，柱頭之間也砌出額枋，在柱頭上用一個斗托住，但是上面却用一層層的磚逐層挑出（叫作「疊澁」），用以代替瓦檐。建築史家們很重視這座塔。自從佛法傳入中國，建築思想上也隨着受了印度的影響。玄奘到印度取了經回來，把印度文化進一步介紹到中國。他蓋了這座塔，爲中國和印度古代文化交流樹立了一座莊嚴的紀念物。從國際主義和文化交流歷史方面看，它是個非常重要的建築物。

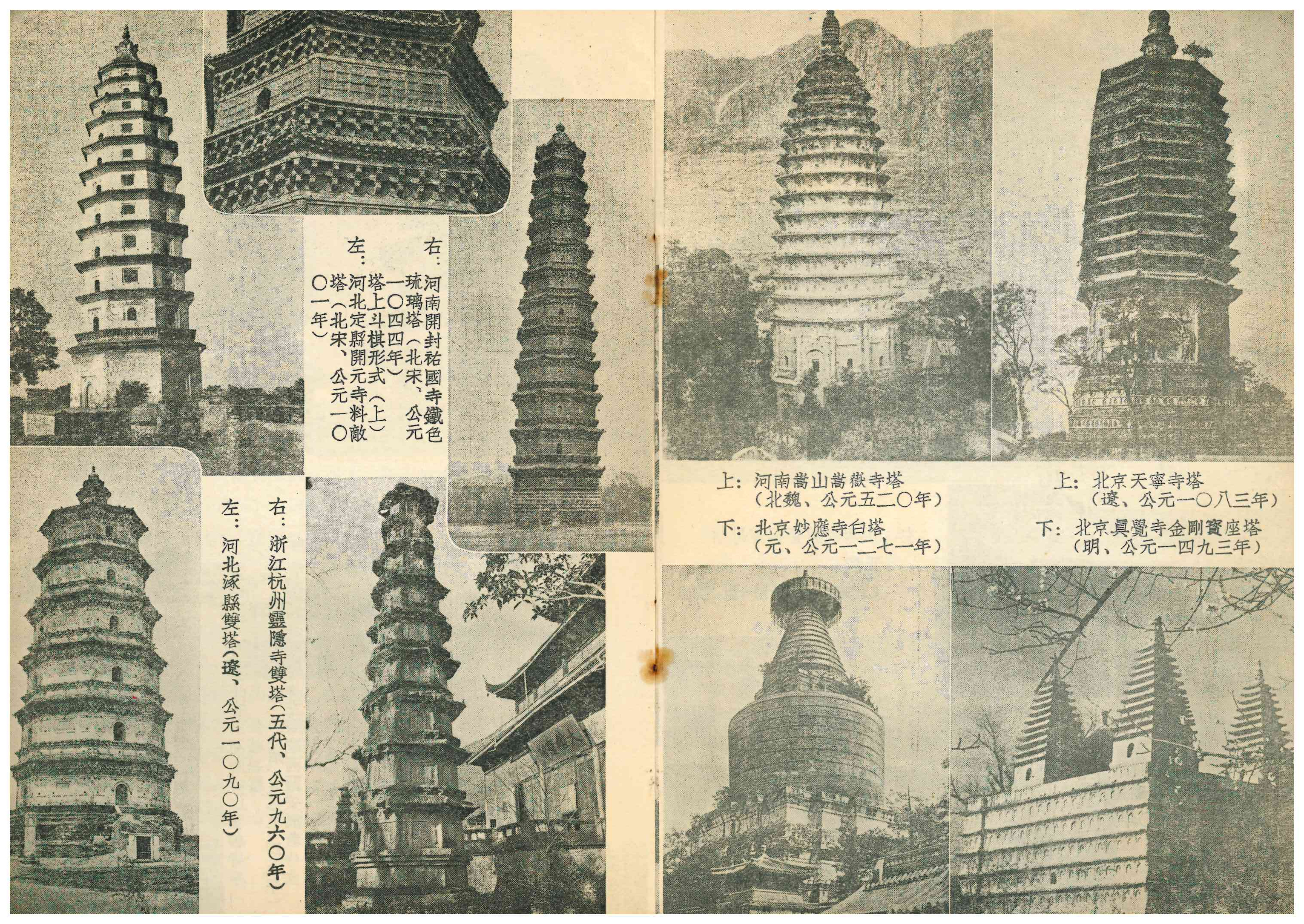
屬於這類型的另一例子，是西安興敎寺的玄奘塔。玄奘死了以後，就埋在這裏；這塔是墓的標誌。這塔的最下一層是光素的磚牆，上面有用磚刻出的比大雁塔上更複雜的斗



上：山西應縣佛宮寺木塔
（北宋公元一〇五七年）

上：山東歷城神通寺四門塔
（東魏、公元五四四年）
下：陝西西安市大雁塔

右：河南嵩山會善寺淨藏墓塔（唐、公元七四五年）
左：陝西西安興教寺玄奘塔（唐、公元六六九年）



右：河南開封祐國寺鐵色琉璃塔（北宋、公元一〇四四年）塔上斗棋形式（上）
左：河北定縣開元寺料敵塔（北宋、公元一〇〇一年）

右：浙江杭州靈隱寺雙塔（五代、公元九六〇年）
左：河北涿縣雙塔（遼、公元一〇九〇年）

上：河南嵩山嵩嶽寺塔（北魏、公元五二〇年）
下：北京妙應寺白塔（元、公元一二七一年）

上：北京天寧寺塔（遼、公元一〇八三年）
下：北京真覺寺金剛寶座塔（明、公元一四九三年）

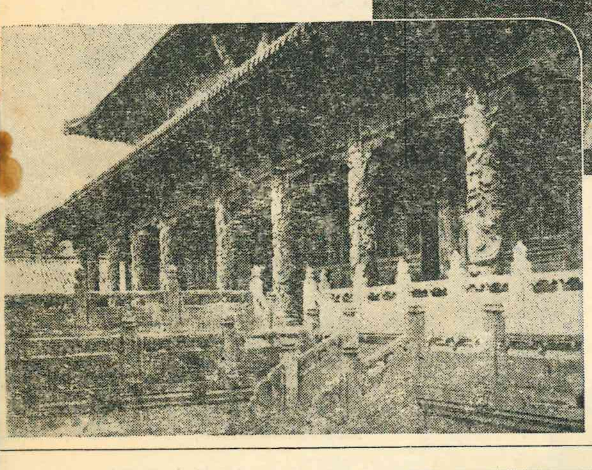
左：山西五台山佛光寺大殿
（唐、公元八五七年）

右：河北薊縣獨樂寺觀音閣
（遼、公元九八四年）

左：山西太原晉祠聖母廟
正殿
（北宋、公元十一世紀）

右：河北曲陽北嶽廟德寧殿
（元、一二六〇年）

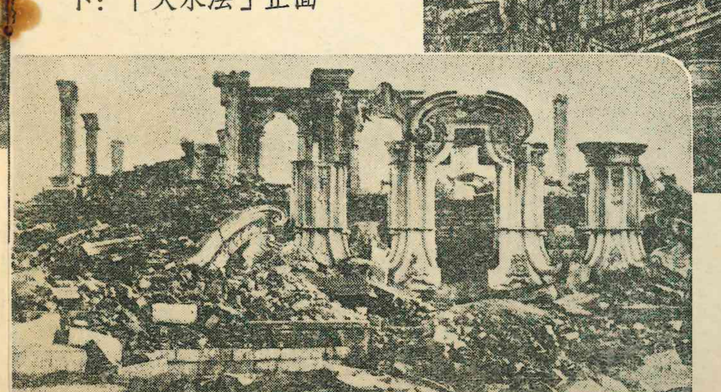
右：山西太原永祚寺
大雄寶殿



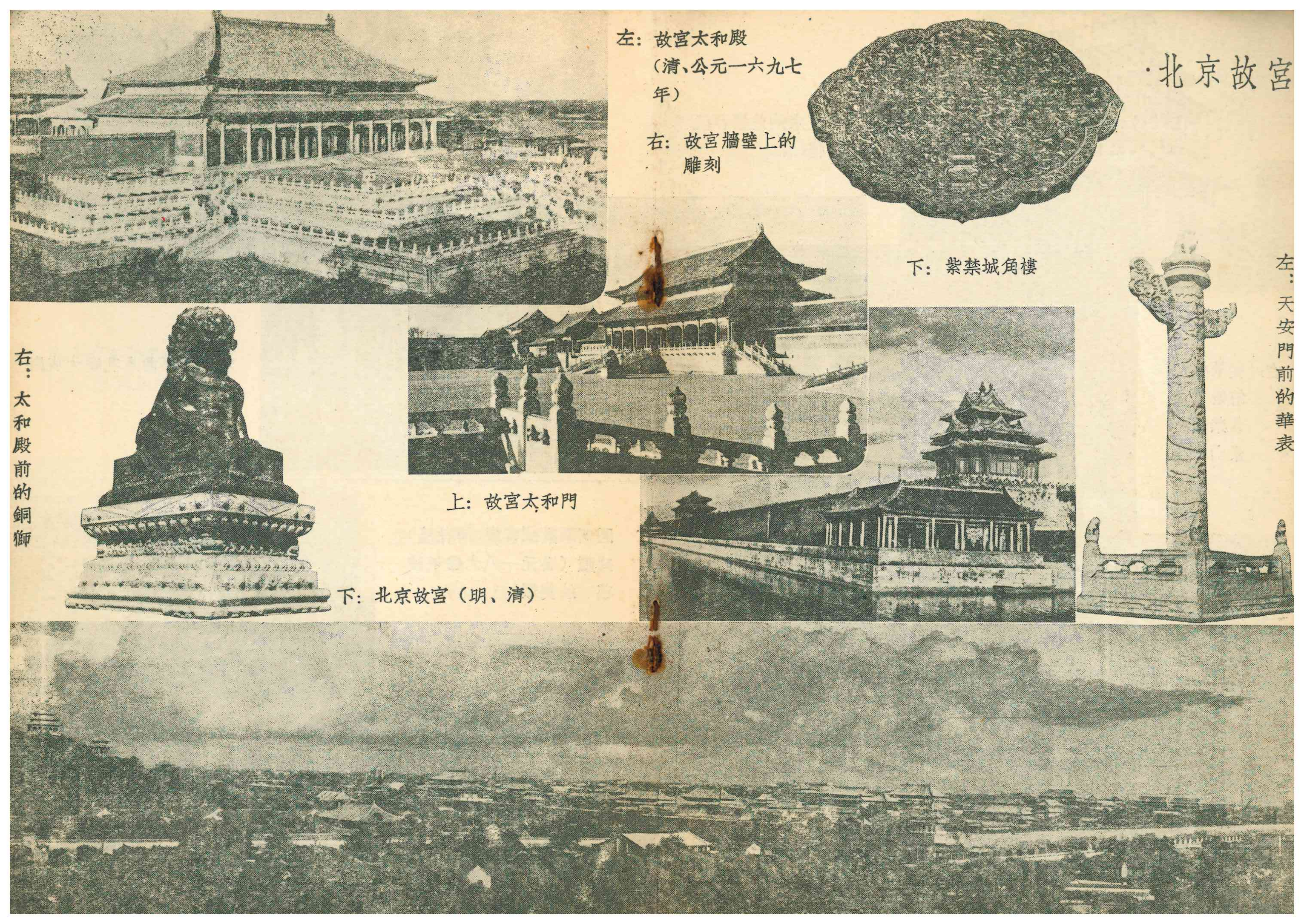
左：山東曲阜孔廟大成殿
（清）

圓明園歐式宮殿（清乾隆）
殘蹟（公元一八六〇年被
英、法焚燬）

下：「大水法」正面



上：「諧奇趣」
南面



·北京故宮

左：故宮太和殿（清、公元一六九七年）

右：故宮牆壁上的雕刻

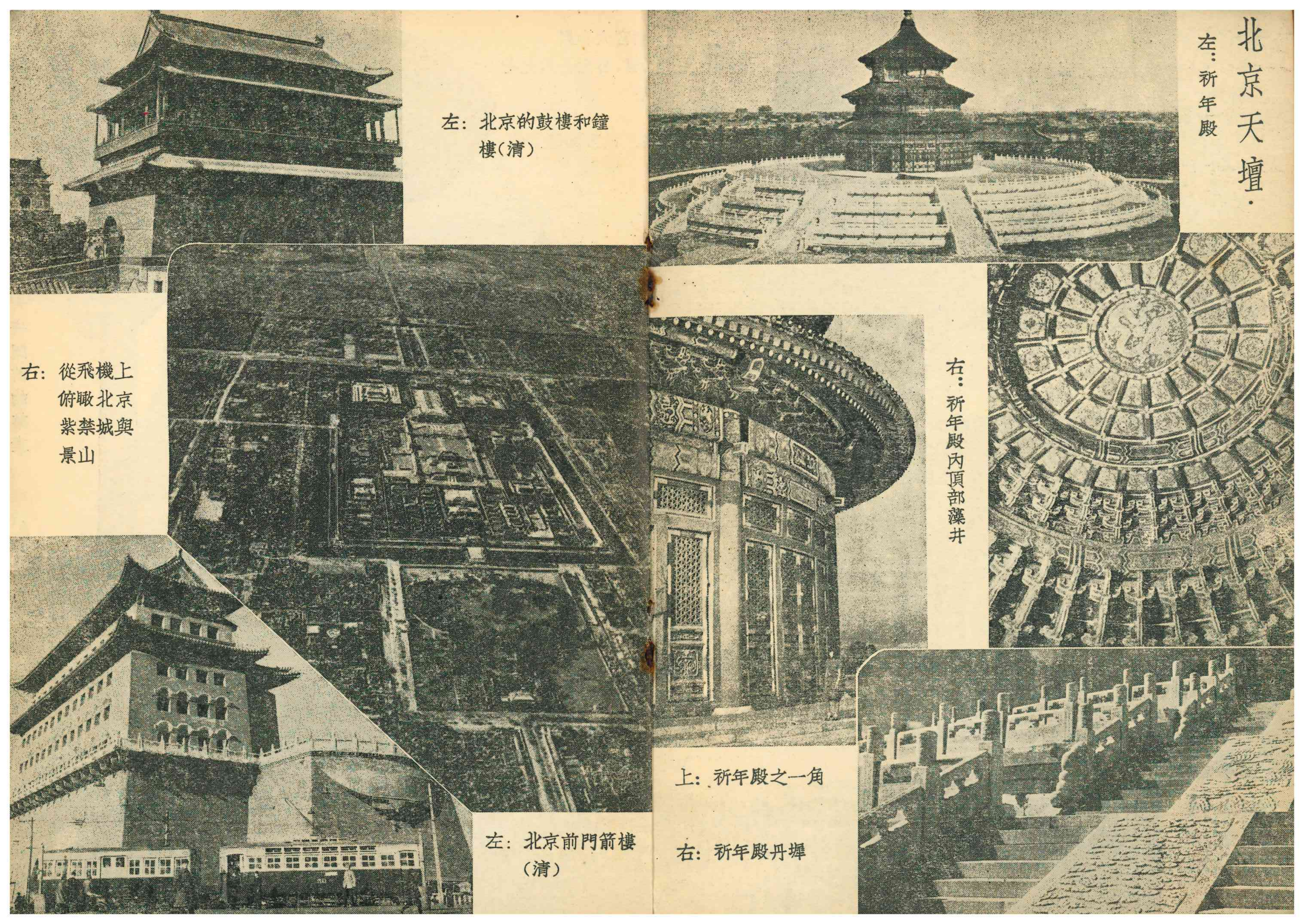
下：紫禁城角樓

左：天安門前的華表

左：太和殿前的銅獅

上：故宮太和門

下：北京故宮（明、清）



北京天壇·

左：祈年殿

左：北京的鼓樓和鐘樓（清）

右：從飛機上俯瞰北京紫禁城與景山

右：祈年殿內頂部藻井

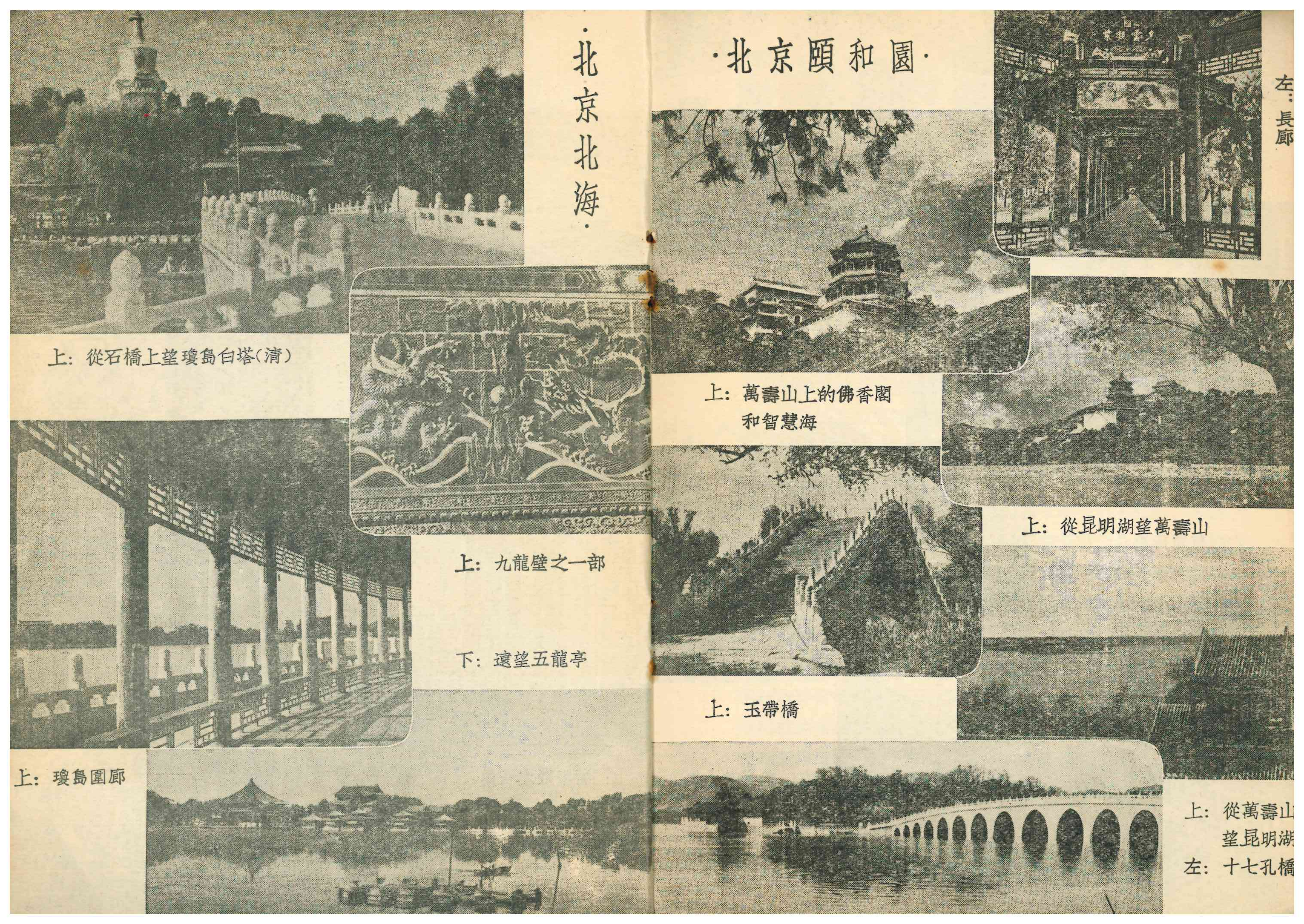
上：祈年殿之一角

左：北京前門箭樓（清）

右：祈年殿丹墀

·北京北海·

·北京頤和園·



上：從石橋上望瓊島白塔(清)

上：九龍壁之一部

下：遠望五龍亭

上：瓊島圍廊

上：萬壽山上的佛香閣
和智慧海

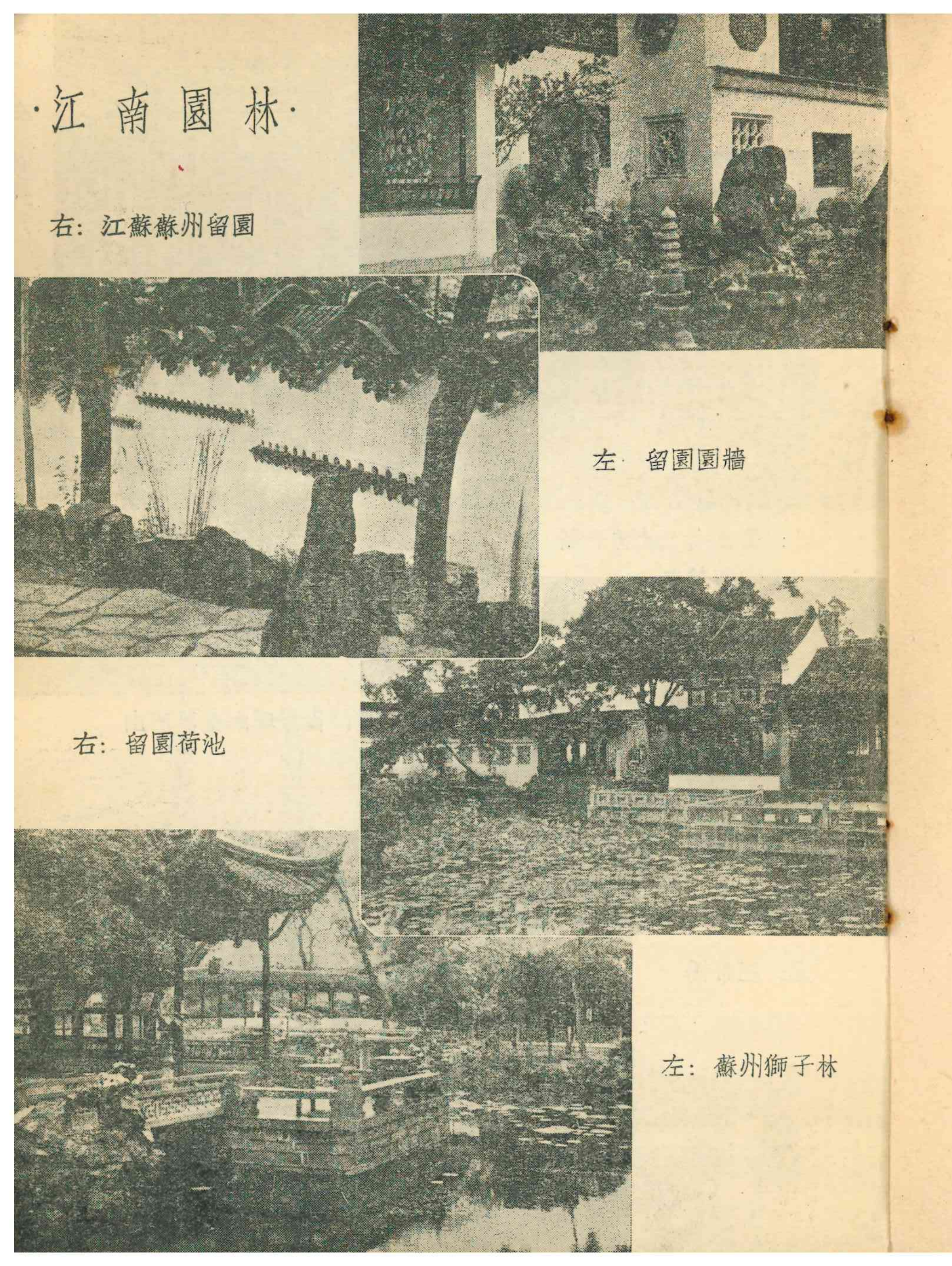
上：玉帶橋

左：長廊

上：從昆明湖望萬壽山

上：從萬壽山
望昆明湖

左：十七孔橋



·江南園林·

右：江蘇蘇州留園

左 留園園牆

右：留園荷池

左：蘇州獅子林

栱，所謂「一斗三升」的斗栱。中間一部伸出如螞蚱頭。

資產階級的建築理論認爲建築的式樣完全決定於材料，因此在鋼骨水泥的時代，建築的外形就必需是光禿禿的玻璃匣子式，任何裝飾和民族風格都不必有。但是爲什麼我們古代的匠師偏要用磚石做成木結構的形狀呢？因爲幾千年來，我們的祖先從木結構上已接受了這種特殊建築構件的形式，承認了它們的應用在建築上所產生的形象能表達一定的情感內容。他們接受了這種形式的現實，因爲這種形式是人民所喜聞樂見的。因此當新的類型的建築物創造出來時，他們認爲創造性地沿用這種傳統形式，使人民能够接受，易於理解，最能表現建築物的莊嚴壯麗。這座塔建於六六九年，是現存最古的一座用磚砌出木結構形式的建築。它告訴我們，在那時候，智慧的勞動人民的創造方法是現實主義的，不脫離人民藝術傳統的。這個方法也就是指導古代希臘由木構建築轉變到石造建築時所取的途徑。中國建築轉成石造時所取的也是這樣的途徑。我們祖國一方面始終保持着木構框架的主要地位，沒有用磚石結構來代替它；同時在佛塔這一類型上，又創造性地發揮了這方法，以磚石而適當靈巧地採用了傳統木結構的藝術塑形，取得了光輝成就。古代匠師在這方面給我們留下不少卓越的範例，正足以說明他們是怎樣創造性地運用遺產和傳統的。

河北定縣開元寺的料敵塔也屬於「重樓式」的類型，平面是八角形的，輪廓線很柔和，牆面不砌出模仿木結構形式

的柱枋等。這塔建於一〇〇一年。它是北宋磚塔中重樓式不仿木結構形式的最典型的例子。這種類型在華北各地很多。

河南開封祐國寺的「鐵塔」建於一〇四四年，也屬於「重樓式」的類型。它之所以被稱爲「鐵塔」是因爲它的表面全部用「鐵色琉璃」做面磚。我們所要特別注意的就是在宋朝初年初次出現了使用特製面磚的塔，如九七七年建造的開封南門外的繁塔和這座「鐵塔」。而「鐵塔」所用的是琉璃磚，說明一種新材料之出現和應用。這是一個智慧的創造，重要的發明。它不僅顯示材料、技術上具有重大意義的進步而且因此使建築物顯得更加光彩，更加豐富了。

重樓式中另一類型是杭州靈隱寺的雙石塔，它們是五代吳越王錢弘俶在九六〇年擴建靈隱寺時建立的。在外表形式上它們是完全仿木結構的，處理手法非常細緻，技術很高。實際上這兩「塔」僅各高十公尺左右，實心，用石雕成，應該更適當地叫它們做塔形的石幢。在這類型的塔出現以前，磚石塔的造形是比較局限於磚石材料的成規做法的。這塔的匠師大膽地用石料進一步忠實地表現了人民所喜愛的木結構形式，使佛塔的造形更豐富起來了。

完全仿木結構形式的磚塔在北方的典型是河北涿縣的雙塔。兩座塔都是磚石建築物，其一建於公元一〇九〇年（遼道宗時）。在表面處理上則完全模仿應縣木塔的樣式，只是出檐的深度因爲受材料的限制，不能像木塔的檐那樣伸出很遠；檐下的斗栱則幾乎同木構完全一樣，但是挑出稍少，全塔就

表現了磚石結構的形象，表示當時的磚石工匠怎樣純熟地掌握了技術。

密檐塔

另一類型是在較高的塔身上出層層的密檐，可以叫它作「密檐塔」。它的最早的實例是河南嵩山嵩嶽寺塔。這塔是公元五二〇年（南北朝時代）建造的，是中國最古的佛塔。這塔一共有十五層，平面是十二角形，每角用磚砌出一根柱子。柱子採用印度的樣式，柱頭柱脚都用蓮花裝飾。整個塔的輪廓是拋物綫形的。每層檐都是簡單的「疊澀」，可是每層檐下的曲面也都是拋物綫形的。這是我們中國古來就喜歡採用的曲綫，是我國建築中的優良傳統。這塔不惟是中國現存最古的佛塔，而且在這塔以前，我們沒有見過磚造的地上建築，更沒有見過約四十公尺高的磚石建築。這座塔的出現標誌着這時期在用磚技術上的突進。

和這塔同一類型的是北京城外天寧寺塔。它是一〇八三（遼）建造的。從層次安排的「韻律」看來，它與嵩嶽塔幾乎完全相同，但因平面是八角形的，而且塔身砌出柱枋，檐下用磚做成斗栱，塔座做成雙層須彌座，所以它的造形的總效果就與嵩嶽寺塔迥然異趣了。這類型的塔至十一世紀才出現，它無疑地是受到南方做木結構塔的影響的新創造。這種特殊形式的密檐塔，較早的都在河北省中部以北，以至東北各省。當時的契丹族的統治者因爲自己缺少建築匠師，所以「擇良工於燕薊」（漢族工匠）進行建造。這種塔

型顯然是漢族的工匠在那種情況之下，爲了滿足契丹族統治階級的需求而創造出來的新類型。它是兩個民族的智慧的結晶。這類型的塔豐富了中國建築的類型。

屬於密檐塔的另一實例是洛陽的白馬寺塔，是一一七五年（金）的建築物。這塔的平面是正方形的；在整體比例上第一層塔身比較矮，而以上各層檐的密度較疎。塔身之下有高大的台基，與前面所談的兩座密檐塔都有不同的風格。在十二世紀後半，八角形已成爲佛塔最常見的平面形式，隋唐以前常見的正方形平面反成爲稀有的形式了。

瓶 形 塔

另一類型的塔，是以元世祖忽必烈在一二七一年修成的北京妙應寺（白塔寺）的塔爲代表的「瓶形塔」或喇嘛塔。這是西藏的類型。元朝蒙古人把喇嘛教從西藏經由新疆帶入了中原，同時也帶來了這種類型的塔。這座塔是中國內地最古的喇嘛塔,在修蓋的當時是一個陌生的外來類型,但是它後來的子孫很多，如北京北海的白塔，就是一個較近的例子。這種塔下面是很大的須彌座，座上是覆鉢形的「金剛圈」，再上是罈子形的塔身，稱爲「塔肚子」，上面是稱爲「塔脖子」的須彌座，更上是圓錐形或近似圓柱形的「十三天」和它頂上的寶蓋，寶珠等。這是西藏的類型，而是蒙古族介紹到中原地區來的，因此它是蒙、藏兩族對中國建築的貢獻。

台座上的塔群

北京眞覺寺（五塔寺）的金剛寶座塔是中國佛塔的又一類型。這類型是在一個很大的台座上立五座乃至七座塔，成爲一個完整的塔羣。眞覺寺塔下面的金剛寶座很大，表面上共分爲五層樓，下面還有一層須彌座。每層上面都用柱子作成佛龕。這塔型是從印度傳入的。我們所知道最古的一例在雲南昆明，但最精的代表作則應舉出北京眞覺寺塔。它是一四九三年（明代）建造的，比昆明的塔稍遲幾年。北京西山碧雲寺的金剛寶座塔是清乾隆年間所建，座上共立七座塔，雖然在組成上豐富了一些，但在整體佈置上和裝飾上都不如眞覺寺塔的樸實雄偉。

明朝磚石建築的新發展

在磚石建築方面，到了明朝有了新的發展。過去，木結構的形式只運用到磚石塔上，到了明朝，將木結構的形式和磚石發券結構結合在一起的殿堂出現了。山西太原永祚寺（雙塔寺）的大雄寶殿，以及五台山、蘇州等地的所謂「無樑殿」和北京的皇史宬、三座門等都屬於這一類。從漢朝起，歷代匠師們就開始在各類型的磚石建築上表現木結構的形式。在崖墓裏，在石闕上，在佛塔上，最後到殿堂上，歷代都有新的創造，新的貢獻，使我們的建築逐步提高並豐富起來。清朝也有這類型的建築，例如北京香山靜宜園迤南的無樑殿，乃至一些琉璃牌坊，都是在這方向下創造出來的新類型。

世界上最早的空撞劵大石橋——趙州橋

我國隋朝的時候，在建築技術方面出現了一項偉大的成就，即民歌「小放牛」裏面所歌頌的趙州橋。「小放牛」裏說趙州橋是「魯班爺」修的，說明古代人民已把它的技巧神話化了，其實這橋並不是魯班修的，而是隋朝的匠人李春建造的。它是一座石造的單孔劵大橋，到現在已有一千三百多年了，仍然起着聯系洨水兩岸的作用。這橋的單孔劵不但是古代跨度最大的劵（淨跨三七·四七公尺），而且李春還創造性地在主劵兩頭各做了兩個小劵，那就是近代叫作「空撞劵」的結構。在西方這樣的空撞劵橋的初次出現是在一九一二年，當時被西方稱頌爲近代工程上的新創造。其實在一千三百年前就有個李春在中國創造了。無論在材料的使用上、結構上、藝術造形上和經濟上，這橋都達到了極高的成就。它說明到了隋朝，造橋的科學和藝術已經有了悠久的傳統，因此才能够創造出這樣輝煌的傑作。

中國古代的偉大建築工程之一——長城

我們不能不提到長城，因爲它是中國古代的偉大建築工程之一。西起甘肅安西縣，東抵河北山海關，在綿延二千三百公里的崇山峻嶺和廣漠的平原上，它拱衛着當時中國的邊疆。它是幾百萬甚至近千萬的勞動人民在長時期中用自己的生命和血汗所造成的。二千年來，它在中國歷史的演變過程中

曾起過一定的作用。它那壯偉樸實的軀體，踞伏在險要的起伏的山脊上，是古代卓越的工程技術和施工效能的具體表現，同時它本身也就成爲偉大的藝術創造。不僅是一堆磚石而已。原來的長城是用黄土和石塊築造的，現在河北、山西北部的一段磚石的城則是明中葉重修的。這一段所用的磚是大塊精製的「城磚」。這一次的重修正反映了東北滿族威脅的加强，同時也使我們認識到這時期造磚的技術和生產效率已經大大提高了。

中國古代的城市建設

現在我們要談談祖國古代的城市建設。從古時我們的城市建設就是有計劃的。有計劃的城市是我們祖國可寳貴的傳統。按照「周禮考工記」所說，天子的都城有東西向和南北向的幹道各九條，即所謂「九經九緯」；南北幹道要同時能並行九輛車子，規模是雄偉的。因爲它是對封建社會的產物，當然反映封建制度的要求，所以規定大封建主的宮殿在當中，前面是朝廷，後面是老百姓居住和交易的地方，左邊是祖宗神廟，右邊是土地農作物的神壇。按着這樣的制度進行規劃，就成了中國歷代首都的格式。

唐朝的長安是隋朝開始建造的，在隋朝叫作大興城，也是參照「周禮」上這個原則佈置下來的。它是歷史上規模最宏偉的一個城市。長安城也規劃成若干條經緯街道，北部的中央是宮城和皇城所在地。皇城是行政區，宮城是大封建主

住的地方。皇城的東面有十六個王子居住的「十六宅」。這些都偏在北部。城的南部是老百姓住的地方，而在適中的地點有東西兩個市場，也可以說那就是長安城的兩個主要的商業區。城的東南角有塊窪地，名曲江，風景極好，就成了長安的風景區和「文娛中心」了。詩人杜甫曾在許多的詩中提到它。我們今天所理解到的是：這個城不僅很有規劃條理，而且是歷史上最早的有計劃地使用土地的城市，反映出當時種種的社會生活和豐富的文化。

馳名世界的古城——北京

我們祖國另外一個馳名世界的偉大的城市是元朝的大都，它就是今天的北京的基礎。我們在這個城市也看到所謂「面朝背市」的格局：前面是皇宮，後面是什刹海，以前水運由東邊入城，北上到什刹海卸貨，什刹海的兩岸是市集中心。但在明朝擴大建設北京的時候，城北水路已淤塞，前面城牆又太近，宮前沒有足够的建造衙署的地方，就改建了北面的城牆，南面却從長安街一線向南推出去，到了今天正陽門一線上，讓商市在正陽門外發展。這樣就把元朝這個城市很徹底地改造了。經過清朝的修建，這個城現在仍是馳名世界的一個偉大的古城。我們爲這個城感到驕傲，因爲它具體地表現了我們民族的氣魄，我國勞動人民的智慧和我國高度發展的文化。

這個城具有從永定門到鐘樓和鼓樓的一條筆直的中軸

線，它是世界上一種藝術傑作。這條軸線共有八公里長，中間一組又一組的紀念性大建築，東西兩邊街道基本上是對稱的，莊嚴肅穆，是任何大都市所少有的大氣魄。西邊有湖沼——「三海」，格局稍有變化，但仍取得鈞衡的效果。這湖沼園林的安排又是一種藝術傑作。當你從兩旁有房屋的街道走到三海附近，你就會感到一個突然的轉變，使你驚喜。例如我們從文津街走到了北海玉帶橋，在這樣一個很熱鬧的城市裏，突然一轉彎就出來了一個湖波蕩漾、樓閣如畫、完全出人意外的景色，怎能不令人驚奇呢？不過當時它是皇宮的一部分，很少人能到那裏玩賞，今天它成了全民所有的綠化區了。

這個城市的主要特點之一是道路分工明確——有俗語所說的「大街小巷」之別。我們每天可以看見大量的車輛都在大幹線上跑，住宅都佈置在安靜的胡同裏。這樣的規劃是非常科學的。

我們試將中國的建築和繪畫在佈局上的特徵和歐洲的作一個比較。我覺得西方的建築就好像西方的畫一樣，畫面很完整，但是一覽無遺，一看就完了，比較平淡。中國的建築設計，和中國的畫卷，特別是很長的手卷很相像：用一步步發展的手法，把你由開頭領到一個最高峯，然後再慢慢地收尾，比較的有層次，而且趣味深長。北京城這條中軸線把你由永定門領到了前門和五牌樓，是一個高峯。過橋入城，到了中華門，遠望天安門，一長條白石板的「天街」，止在天

安門前五道橋前，又是一個高峯。然後進入皇城，過端門到達了午門前面的廣場。到了這裏就到了又一個高峯。在這裏我們忽然看見了紫禁城，四角上有窈窕秀麗的角樓，中間五鳳樓，金碧輝煌，宮闕嵯峨的形象最爲莊嚴。進入午門又是廣場，隔着金水河白石橋就望見了太和門。這裏是另一高峯的序幕。過了太和門就到達一個最高峯——太和殿。這可以說是這幅長「手卷」的中心部分。由此向北過了乾清宮逐漸收場，到欽安殿、神武門和景山而漸近結束，在鼓樓和鐘樓的尾聲中，就是「畫卷」的終了。

北京城和故宮這樣的佈局所造成的藝術效果是怎樣的呢？當然是氣勢雄偉，意義深刻的。故宮在以前不是博物院，而是封建時代象徵最高統治者的無上威權的地方——皇帝的宮殿。過去的統治階級是懂得利用建築的藝術形象爲他們的統治服務的。漢高祖、劉邦還在打仗的時候，蕭何已爲他修建了未央宮。劉邦曾發脾氣說，戰爭還未完，那樣舖張浪費幹什麼？蕭何却不這麼看，他說：「天子以四海爲家，非令壯麗無以重威」。這就說明蕭何知道建築藝術是有政治意義的。又如吳王夫差爲了掩飾戰敗，却要「高其台榭以鳴得志」，建築也被他用作外交上的幌子了。

北京的城市和宮殿正是有計劃的、有高度思想性和藝術性的建築，北京全城的總體的完整性是世界都市規劃中的卓越的成就。

中國造園藝術的發展

造園的藝術在中國也很早就得到發展。傳說周文王有他的靈囿，內有靈台和靈沼。園內有麋鹿和白鶴，池內有魚。從秦始皇嬴政以來，歷代帝王都爲自已的享樂修築了園林。漢武帝劉徹的太液池有「蓬萊三島」、「仙山樓閣」、柏梁臺、金人捧露盤等求神仙的園林建築和裝飾彫刻。宋徽宗趙佶把艮嶽萬壽山和金明池修得窮極奢侈，也成了導致亡國的一個原因。今天北京城內的北海、中海和南海，是在十二世紀（金）開始經營，經過元、明、清三朝的不斷增修和改建而留存下來的。無疑地它繼承了漢代「仙山樓閣」的傳統，今天北海瓊華島上還有一個「金人捧露盤」的銅像就可證明這點。北海的藝術效果是明朗、活潑，是令人愉快的。

著名的圓明園已在一八六〇年（清咸豐時）被英、法侵略者所焚燬了。封建帝王營建園苑的最後一個例子就是北京西北郊的頤和園。頤和園也是一個有悠久歷史的園子。由於天然湖泊和山勢的秀美，從元朝起，統治階級就開始經營和享受它了。今天頤和園的面貌是清乾隆時代所形成，而在那拉氏（西太后）時代所重建和重修的。

頤和園以西山麓下的天然山水——昆明湖和萬壽山——爲基礎。在佈局上以萬壽山爲主體，以昆明湖爲襯托。從遊覽的觀點來說，則主要的是身在萬壽山，面對昆明湖的遼闊水面；但泛舟遊湖的時候則以萬壽山爲主要景色。這個園子是

專爲封建帝王遊樂享受的，因此在格調上，一方面要求有山林的自然野趣，但同時還要保持着氣象的莊嚴。這樣的要求是苛刻的，但是並沒有難倒了智慧的匠師們。

那拉氏重修以後的頤和園的主要入口在萬壽山之東，在這裏是一組以仁壽殿爲主的莊嚴的殿堂，暫時阻擋着湖山景色。仁壽殿之西一組——樂壽堂，則一面臨湖，風格不似仁壽殿那樣嚴肅。過了這兩組就豁然開朗，湖山盡在眼界中了。由這裏，長廊一道沿湖向西行，山坡上參差錯落地佈置着許多建築組羣。突然間，一個比較開闊的「廣場」出現在眼前，一羣紅牆黃瓦的大組羣，依據一條軸線，由湖岸一直上到山尖，結束在一座八角形的高閣上。這就是排雲殿、佛香閣的組羣，也是頤和園的主要建築羣。這條軸線也是園中唯一的明顯的主要軸線

由長廊繼續向西，再經過一些襯托的組羣，即到達萬壽山西麓。

由長廊一帶或萬壽山上都可瞭望湖面，因此湖面的對景是極重要的。設計者佈置了涵遠樓（龍王廟）一組在湖面南部的島上，又用十七孔白石橋與東岸啣接，而在西面佈置了模仿杭州西湖蘇堤的長堤，堤上突然拱起成半圓形的玉帶橋。這些點綴構成了令人神往的遠景，豐富了一望無際的湖面和更遠處的廣大平原。這樣的佈置是十分巧妙的。

由湖上或龍王廟北望對岸，則見白石護岸欄杆之上，一帶纖秀的長廊，後面是萬壽山、排雲殿和佛香閣居中，左右許多組羣襯托，左右均衡而不是機械地對稱。這整座山和它的建築羣，則巧妙地與玉泉山和西山的景色組成一片，正是中國園林佈置中「借景」的絕好樣本。

萬壽山的背面則蒼林密茂，碧流環繞，與前山風趣形成强烈的對比。

我們可以說，頤和園是中國園林藝術的一個傑作。

除去這些封建主獨享的規模宏大的御苑外，各地地主、官僚也營建了一些私園；其中江南園林尤爲有名，如無錫惠山園、蘇州獅子林、留園、拙政園等都是極其幽雅精緻的。這些私園一般只供少數人在那裏飲酒、賦詩、聽琴、下棋，充分地反映了它們的階級性；但是其中多有高度藝術的處理手法和優美的風格，如何批判吸收，使供廣大人民遊息之用，就是今後園林設計者的課題了。

中國的陵墓建築

我們在談中國建築的時候，不能不談到陵墓建築。

殷墟遺址的發掘，證明三千五百年前的奴隸主就已爲自已建造極其巨大的墳墓了。陝西咸陽一帶，至今還存在着幾十座周、漢帝王的陵墓，都是巨大的土墳包。

四川許多山崖石上鑿出的「崖墓」，說明在漢代墳墓內部已有很多採用了建築性的裝飾。斗栱、梁、枋等都刻在墓門及墓室內部。四川、西康、山東等地的漢墓前多有石闕和石獸。南朝齊、梁帝王的陵墓，則立石碑、神道碑（略似

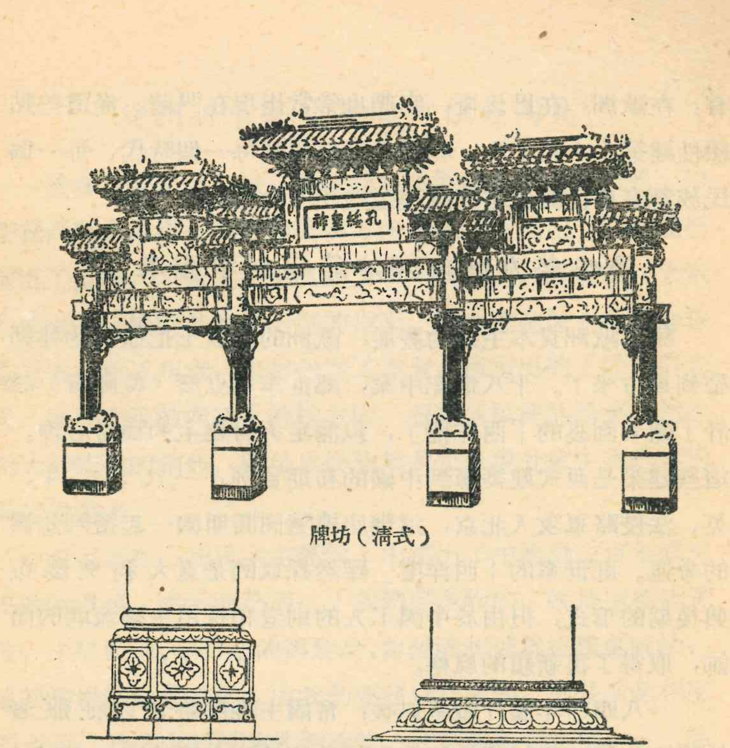
明、清的華表）和天祿、辟邪等怪獸。唐朝帝陵規模極大，陵前多精美的雕刻，其中如唐太宗李世民的昭陵前的「六駿」，是古來就著名的。

明朝以來，採用了在巨大的「寳城」、「寳頂」之前配合壯麗的建築組羣的方法，其中最傑出的是河北昌平縣明「十三陵」。

長陵（明成祖朱棣的陵）依山建造，前面有一條長八公里以上的神道，以宏麗的石碑坊開始；其中一段，神道兩旁排列着石人石獸，長達八百餘公尺。經過若干重的門和橋，到達長陵的祾恩門，門內主要建築有祾恩殿，大小與故宮太和殿相埒。殿後經過一些門和坊來到寳頂前的「方城」和「明樓」，最後是巨大的寳頂，再後就是雄偉的天壽山——燕山山脈的南部。全部佈置和個別建築的氣魄都是宏偉無比的。這個建築的整體與自然環境的配合，對自然環境的利用，更是令人驚佩的大手筆。

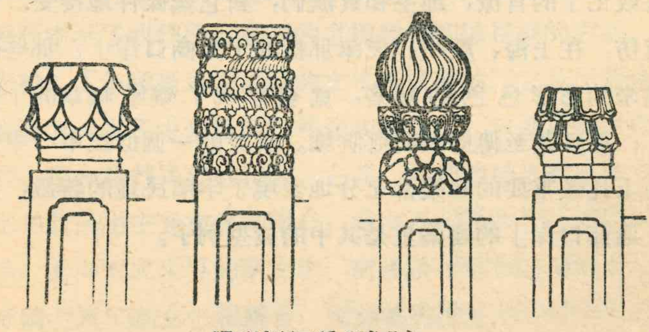
點綴性的建築小品

在都市的街道、廣場或在殿堂的庭院中，往往有許多點綴性的建築或雕刻。這些點綴品，如同主要建築一樣，不同的民族也各有不同的類型或風格。在中國，獅子、影壁、華表、碑坊等是我們常用的類型，有我們獨特的風格。在別的國家也有類似的東西。例如羅馬的凱旋門，同我們的琉璃牌坊基本上就是相同的東西，列寧格勒尼瓦河島尖端上那對石柱就與天安門前那對華表具有同一功用。石獅子不惟中國



牌坊（清式）

柱礎兩種


欄干柱頭四種（清式）

有，在歐洲，在巴比崙，它們也常常出現在門前。從這些點綴性建築「小品」中，我們也可以看到每一個時代、每一個民族都有自己的風格來處理這些相似的東西。

侵略勢力把歐洲建築帶到中國來了

隨同歐洲資本主義的發展，歐洲的傳敎士把他們的建築帶到東方來了。十八世紀中葉，郎世寧爲弘曆（乾隆帝）設計了圓明園裏的「西洋樓」，以滿足大封建主的獵奇心理。這些建築是西式建築來到中國的初期實例。一八六〇年，英、法侵略軍攻入北京，這幾座樓隨同圓明園一起遭到悲慘的命運。郎世寧的「西洋樓」雖然採取的是意大利文藝復興後期的形式，但由於中國工人的創造和採用中國琉璃的面飾，取得了很新穎的風格。

一八四〇年鴉片戰爭以後，帝國主義侵略者以征服者的蠻橫姿態，把他們的建築生硬地移植到中國的土地上來。完全奴化了的官僚、地主和買辦們，對它無條件地接受，單純模仿，在上海、廣州、天津那樣的「通商口岸」，那些硬搬進來的形形色色的建築，竟發育成了雜亂無章的「叢林」；而且甚至傳播到窮鄉僻壤。解放前一個世紀中，中國土地上比較重要的建築都充分地表現了半殖民地的特徵，那些「通商口岸」的建築更是其中的典型例子。

我們將來的建築向哪個方向走

讀者也許在想，這裏所說的好建築盡是過去的東西，但是我們將來的建築應該向哪個方向走呢？毛主席早已給我們指出了方向，「新民主主義論」中「民族的、科學的、大衆的文化」一節就是我們行動的指南。那也就是斯大林同志爲全世界文藝工作者，包括建築工作者，所指出的「民族的形式，社會主義的內容」的總方向。蘇聯各民族的建築師們在斯大林時代的創作，就是以民族形式來表現社會主義內容的最好的範本。

毛主席在「新民主主義論」中指出了中國過去百年來文化的特徵後，指示我們說：「我們要革除的，就是這種殖民地、半殖民地、半封建的舊政治、舊經濟和那爲這種舊政治、舊經濟服務的舊文化。而我們要建立起來的，則是與此相反的東西，乃是中華民族的新政治、新經濟和新文化。」（毛澤東選集六三六頁）。毛主席不惟給我們指出了方向，而且給我們指示了我們所要達到的目標和達到這目標的方法。毛主席說：「這種新民主主義的文化是民族的。它是反對帝國主義壓迫，主張中華民族的尊嚴和獨立的。它是我們這個民族的，帶有我們民族的特性。它同一切別的民族的社會主義文化和新民主主義文化相聯合，建立互相吸收和互相發展的關係，共同形成世界的新文化；但是決不能和任何別的民族的帝國主義反動文化相聯合，因爲我們的文化是革命的民族

文化。」（毛澤東選集六七八頁）。我們要求我們的新建築在藝術造形上，無論遠看、裏看、外看，都明確而肯定地，而不是似是而非和若有若無地「是我們這個民族的，帶有我們民族的特性」。用阿謝普可夫教授的話來說，就是要我們的建築應該能够「把對祖國的具體感覺傳達給人。」但是這些建築絕對不是一座座已經造成的壇、廟、宮殿的翻版，而是從它們傳統的藝術造形的基礎上發展而來的。在發展的過程中，必須「剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華」，且同時吸收了外國建築的，特別是蘇聯建築的先進科學技術以及他們的藝術造形中的「我們用得着的東西」。

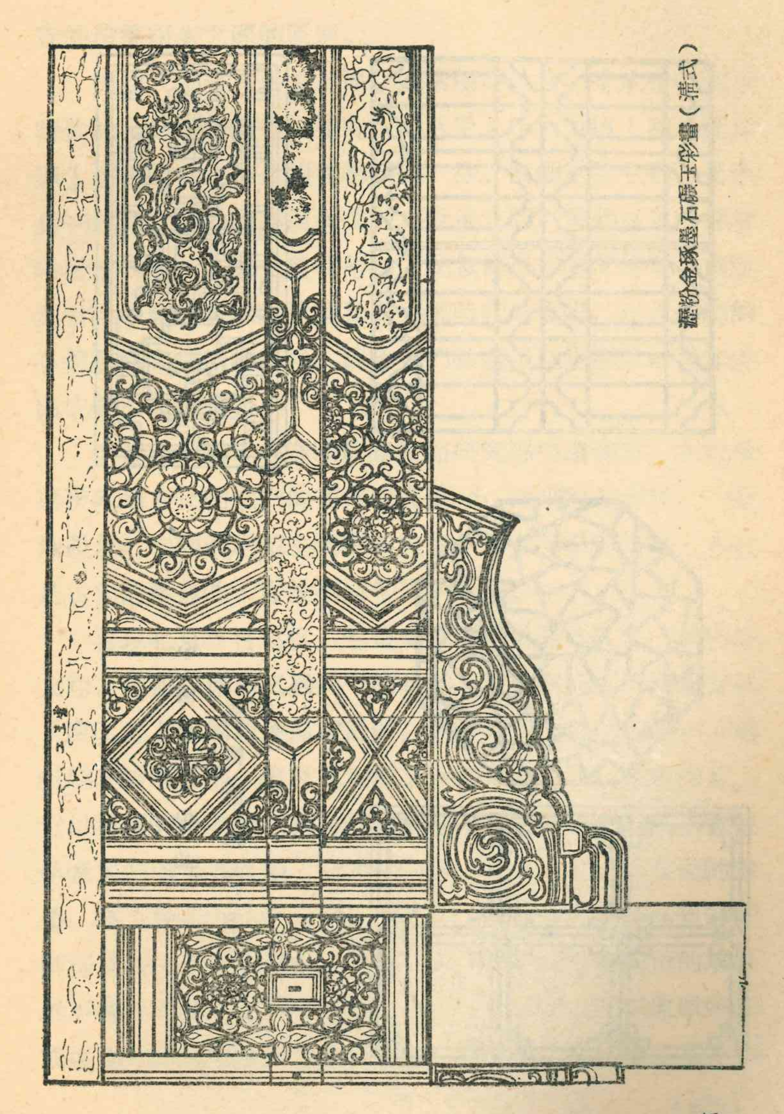
更重要的是我們的新建築是爲廣大勞動人民服務的。爲了滿足勞動人民不斷增長的物質的和文化的需要，我們需要創造許多中國歷史中從來未有過的建築類型，如工廠、學校、醫院和文化宮等。它們將有一個共同的特徵，就是全面地表達對人的關懷。那就是說，這些建築的內容必須是社會主義的。

我們新中國的建築必須是具有民族形式和社會主義內容的建築。

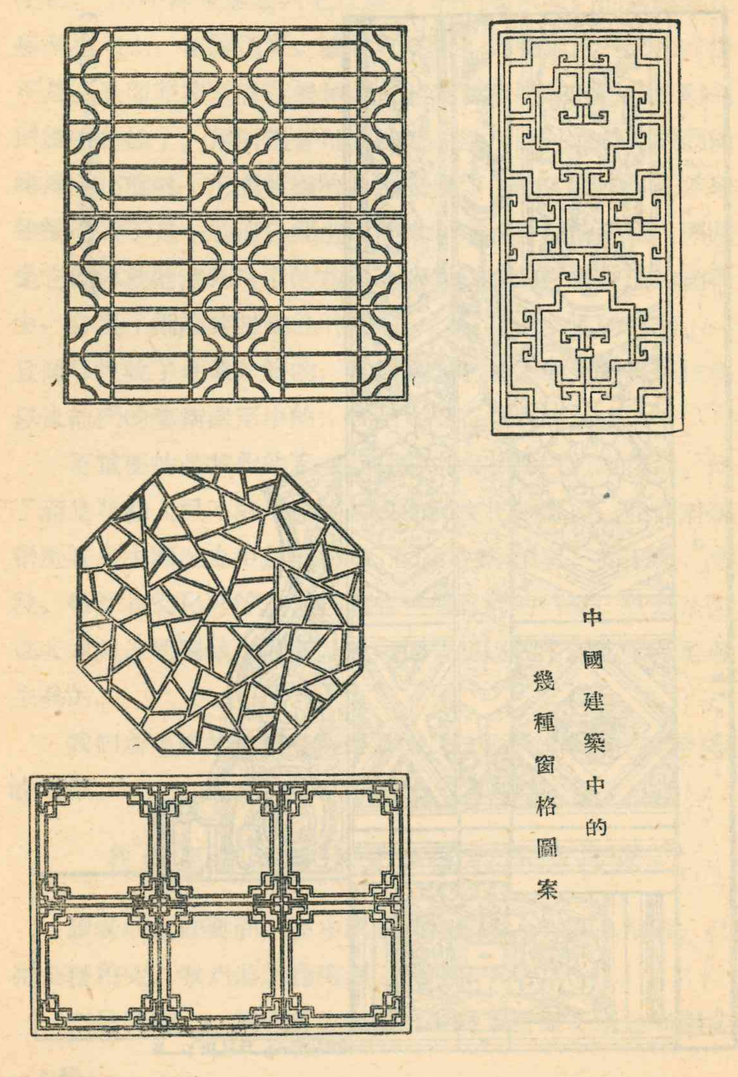
我們應該怎樣承受祖國的建築遺產

讀者們也許要問，在中國古代建築中，什麼是精華，什麼是糟粕呢？我們將怎樣處理它們呢？

在這問題上，我們首先應該分清楚承受歷史遺產和創造



瀝粉金琢墨石碾玉彩畫（清式）


中國建築中的幾種窗格圖案

新的建築兩者之間的區別。

例如我們今天承受了明、清兩朝的故宮，是承受了封建時代的一件建築傑作，如同我們承受了「水滸傳」和「紅樓夢」那樣的封建時代的文學傑作一樣。我們承受它們，是作爲一件件完整的傑作而承受的。通過它們，我們可以瞭解當時社會的生活，看見當時勞動人民怎樣在當時的條件下創造爲當時社會所要求的建築和表現那時代的思想，以及當時的各種藝術和技術的成就。因此我們必須用歷史觀點珍惜和愛護它們原來的整體。

但當我們爲了創造新的建築而研究那些遺產時，我們就要批判地去吸收它們的某些優良部分，而剔除其糟粕。一般地說來，它們的糟粕主要在其內容，在其階級局限性，其次是古代的落後的工程技術所帶來的缺點。

再以北京故宮爲例：它是爲專制的皇帝服務的。午門和太和、中和、保和三殿的一組是爲了在朝賀時表現封建主在「萬人之上」的尊嚴而設計的。它有明確的思想內容——爲封建統治者服務。但是它却極其成功地表達了這思想內容。它以筆直的中軸綫，左右均齊的對稱，鮮明壯麗的色彩和壁壘森嚴的墻垣等取得了這效果。在今天，爲了廣大人民的需要，爲了表達人民的力量，中軸綫和對稱的佈置，壯麗的彩劃都是可以吸收利用的。但是那種層層包圍的防禦性的墻垣就不應再用在人民的建築上。至於裝飾圖案中用以象徵帝王或迷信的題材是我們的新建築中所用不着的。山、水、雲

霞、捲草、花朶之類的花紋，我們可以加以發展而利用。至於歷代勞動人民總結經驗而創造出來的處理構件的手法——「法式」，即建築的「文法」，已成爲千百年來人民所喜見樂聞的表現方式。用它們的組合所構成的形象，是我們中華民族所喜愛、所熟識、所理解的，並引爲驕傲的藝術。我們必須應用它，發展它，來表達我們民族的思想和情感。

中國古代的建築材料有許多是很好的。例如屋頂的瓦，特別是琉璃瓦，不惟堅固耐用，百年如新，具有優良的去水、隔熱的性能，而且顏色鮮艷，所組成的瓦隴和坡面又是很美的藝術造形。但這種瓦的傳統製法仍是原始的手工業方式的。敷瓦的方法也是用很厚的泥背墊托，以致增加了梁架上的荷重；這一切不惟結構不合理，且使建築造價提高。在瓦形的設計方面也有一些缺點，而易使接縫的地方雜草孳生。因此我們如果要發展它，我們的任務就在於設計可以掛在掛瓦條上而不用泥背的瓦，使重量減輕，不生雜草。同時使它的生產機械化，能在工廠中大量製造，並且便於輸送到工程地。這就是剔除其糟粕而吸收並發展其精華的辦法。

又如古代建築常常使用精美的雕磚，這些裝飾性的磚也是可以用模子壓出在工廠中預製的。漢朝的製磚工人發明製造畫像磚的方法，他們已在二千年前爲我們指示了途徑，這是値得我們學習的好範本，問題是在怎樣在古法的基礎上發展它的優點。

我們不能在此一一分析中國建築的一切優點和缺點，而

且既不可能也不應該機械地將一切都劃分爲優點或缺點。我們必須先研究我國的建築遺產，掌握了它的規律，熟識了它的許多特徵，在創作過程中加以靈活運用。我們還須注意，同一東西用在這裏可以是「精華」；用在那裏可能成爲「糟粕」。例如彩畫的斗栱和雕花的白石欄杆，用在一座大戲院門口可以增加壯麗，若在一般建築物上到處都用就會顯得繁瑣複雜，過分舖張，即使是美麗的斗栱和白玉欄杆也就被連累成爲「糟粕」了。

新中國的新建築必須從實際創作中產生出來，而且必須經過一段相當長的摸索時期。這時期的長短，決定於我們對於建築藝術——一種反映我們這個時代的藝術——的認識，而這個認識取決於我們的思想水平。所以對於一個建築工作者，馬列主義的學習是首要的工作。

其次，這時期的長短決定於我們對於民族建築傳統和規律的掌握的遲速。不掌握規律，不精通，不熟習，祇是得到皮相，或生吞活剝地臨時抄襲和硬搬，就難有成就。所以努力向祖國建築遺產學習是創作的一個先決條件。

新中國建築師的任務

西方建築在從封建社會轉入資本主義社會以後，已有了幾百年發展的歷史。十九世紀以來科學技術方面的成就爲建築創造了發展的條件。而蘇聯的社會主義建築，則是在資本主義建築的基礎上發展出來，在斯大林的思想領導下成長起

來的。中國在十九世紀中葉由封建社會轉入半封建半殖民地社會，在科學技術方面，我們落後於西方國家。這情況已經不可掩飾地反映在這百餘年中的建築上。

爲了滿足廣大人民不斷增長的物質和文化需要，我們不可能再停留在手工業的生產方式中。我們必須採取標準化的設計，材料和構件的製造必須工廠化，施工則必須機械化。但這「三化」的基礎在於我們國家的工業化。建築方面的建設是不可能超越經濟建設的進度而突進的。因此我們建築工作者目前的任務乃在爲重工業服務。而社會主義的工業建築不僅是廠房、車間的建築，而且包括工人的居住、文娛、學習、休息的建築以及公園、廣場等。一個二萬工人的工廠，連同爲工人服務的商店、學校、醫院、劇院……中的工作人員，城市行政人員以及他們的眷屬，就是一個接近十萬人的中等城市。所以爲重工業服務也必須建造大量的民用建築；而民用建築的大量建造必須先有重工業的基礎。建築工作者必須更深入地學習國家過渡時期的總路綫，精通我們的藝術和技術，隨同國民經濟的進展而穩步前進。過去兩年的事實證明：廣大人民對於建築的要求一天比一天提高，對於民族形式的要求也一天比一天迫切；我們若不掌握民族遺產的傳統和規律，我們就將落後於人民在這方面的要求。

解放以後，我們的許多建築師還沉溺在過去半封建半殖民地的思想意識中，已爲祖國造成了許多不足以反映這偉大時代的建築。幸而由於蘇聯專家的幫助，使我們認識到建築

的思想性、藝術性和民族性（乃至地方性）的重要，從而更深入地學習了毛主席的著作，特別是毛主席關於文藝思想的著作，更認眞地學習了蘇聯先進經驗，提高了我們的思想認識。

我們服務對象是廣大人民。我們不再只設計一兩座「公館」、「別墅」、「銀行」、「公司」，而是整條街道、整個街坊和整個城市。我們必須面向工農兵，體驗他們的生活，瞭解他們在物質和精神生活上的需要，以近代科學技術上的一切成就，以他們喜聞樂見的形式，爲他們創造適宜於生產用的和生活用的物質環境。而我們創造出來的物質環境，又必須是能鼓舞人民羣衆熱愛祖國，鼓舞他們向社會主義的方向努力奮鬥的藝術創作。我們的事業是全民的事業。我們的任務是無比光榮的，同時也是極其艱鉅的。

毛主席告訴我們：「清理古代文化的發展過程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華，是發展民族新文化，提高民族自信心的必要條件。」但清理古代文化不是少數所謂「建築史專家」的事情。他們的力量有限，過去雖然曾做了一些作工，但是很不够。我們今天對祖國建築的知識還是很膚淺的。必須全國的建築師隨時隨地地向遺產學習，調查、分析和總結出來，我們的知識才可能逐漸積累起來，豐富起來，爲我們的創造打下基礎。

兩張想像中的建築圖

最後，讓我提出兩張想像中的建築圖（見封底），作爲在我們開始學習運用中國古典遺產與民族傳統的階段中所可能採用的一種方式的建議。這兩張想像圖，一張是一個較小的十字路口小廣場，另一張是一座高約三十五層的高樓。在這兩張圖中，我只企圖說明兩個問題：

第一，無論房屋大小，層數高低，都可以用我們傳統的形式和「文法」處理；

第二，民族形式的取得首先在建築羣和建築物的總輪廓，其次在墻面和門窗等部分的比例和韻律，花紋裝飾只是其中次要的因素。

這兩張圖都不是任何實際存在的設計，祖國建築只是形象處理的一種建議。我們在開始的階段掌握了的規律，將來才有可能創造出更新的東西來。這樣做法是否正確，希望同志們給予批評。

我還希望廣大羣衆肯定地承認建築是一種重要的藝術，而不僅僅是工程。我們建築師希望大家關心建築——認識它，監督它，批評它，如同大家對於文學、戲劇、音樂、繪畫和雕塑所給予的關心一樣。新中國的建築師們有權要求廣大羣衆給我們以監督和批評，指出建築創作中的缺點和錯誤，鼓勵正確的創作。必須得到羣衆的幫助，建築師才可能創造出民族的、科學的和大衆的建築。



•想像中的建築圖•

左：三十五層高樓

右：十字路口小廣場